

Art rupestre

L'art préhistorique dans le monde

Randall White
[240 pages, 45 euros]
Éditions de La Martinière, 2003.

Ce livre est l'aboutissement d'une réflexion sur l'art préhistorique et sur le regard que les préhistoriens y ont porté durant le XX^e siècle. Depuis la reconnaissance officielle, en 1902, de l'ancienneté de l'art préhistorique, un siècle s'est écoulé, qui a vu de nombreuses interprétations se succéder, depuis celles de l'art pour l'art jusqu'à celles fondées sur de « naïves transpositions » d'observations ethnographiques selon lesquelles l'art préhistorique serait la manifestation d'activités magico-religieuses.

L'abbé Breuil en particulier, qui a dominé la recherche sur la Préhistoire en France pendant la première moitié du XX^e siècle, a été le fervent défenseur de la théorie selon laquelle les représentations picturales avaient valeur propitiatoire. En revanche, à partir des années 1950, l'émergence du structuralisme, soutenu, entre autres, par André Leroi-Gourhan, préhistorien qui marque la seconde moitié du XX^e siècle, a coïncidé avec une remise en question de ces interprétations et une analyse de l'organisation des figures à la fois entre elles et par rapport à la disposition des sanctuaires.

Les travaux d'A. Leroi-Gourhan ont marqué des générations de préhistoriens qui ont cherché à mettre en évidence l'organisation interne des grottes ornées en se consacrant à l'analyse technique des figurations et de leur contexte. Sans préjuger de la signification de cet « art », ces études ont apporté de nombreuses connaissances directes sur les techniques artistiques de l'époque, et indirectes sur la dimension régionale des sociétés du Paléolithique supérieur.

Randall White se situe dans cette lignée. Il insiste sur le fait que les représentations du monde sont variables d'une population à l'autre. Ainsi, les Inuits Aivilik font figurer sur un seul dessin des scènes qui ne sont pas simultanées, ce qui témoigne d'une conception du temps et de l'espace différente de la nôtre. Nous risquons de mal interpréter leurs dessins si nous les lisons à partir de nos propres conceptions. Les quatre chevaux de la grotte Chauvet, considérés souvent comme un troupeau, pourraient donc représenter

un seul cheval à différents moments ou périodes de sa vie. En effet, l'un est au repos, l'autre est agité, etc. Or, dans un troupeau, les chevaux n'ont pas des attitudes aussi différentes au même moment. En outre, la dimension des chevaux est à l'inverse de ce que devrait montrer un dessin en perspective. Ainsi, certaines figurations ne seraient pas liées à l'espace, mais au temps.

Une telle approche permet de reconstituer la vie de certains objets. Par exemple, R. White nous détaille l'exécution de la « dame à la capuche » de Brassempouy

(Landes), y compris les accidents de fabrication, les hésitations et les reprises. Toujours à Brassempouy, R. White a découvert que deux statuettes féminines, connues isolément, faisaient en fait partie d'une même pièce d'ivoire qui s'est fendue il y a 25 000 ans. Face à cet accident, le sculpteur a retravaillé séparément chacun des deux fragments.

L'analyse des parures apporte de précieuses informations sur la complexité de la société au Paléolithique supérieur. En France, certains coquillages perforés provenaient de régions lointaines, par exemple, on a retrouvé des coquillages dans le Bassin parisien et même en Allemagne, qui provenaient de la région méditerranéenne.

À l'Est, on observe le même phénomène avec des coquillages ramassés sur les côtes de la mer Noire et retrouvés dans des habitations de la plaine russe, à plus de 600 kilomètres de là. Ces découvertes laissent supposer une organisation complexe et un réseau d'échanges avec d'autres groupes lointains. À l'autre extrémité de l'Europe, des sépultures comme celles de Sungir (Russie), où des enfants inhumés étaient parés de milliers de perles en ivoire, indiquent une différenciation sociale à l'intérieur du groupe.

R. White montre bien qu'il ne faut pas chercher d'explication unique à cet art de chasseurs. Il consacre les derniers chapitres à d'autres régions du monde, soulignant là que l'expression plastique des peuples préhistoriques ne se limite pas à l'Europe occidentale de la fin de la dernière glaciation. Cet ouvrage fera date, non seulement parce qu'il présente les techniques de l'art, mais aussi parce qu'il nous incite à nous méfier des interprétations hâtives : la modestie de l'auteur, son refus de toute interprétation hasardeuse, font la force de l'ouvrage. Grâce à ce parti pris, il livre des aperçus nouveaux sur un sujet qu'on croyait rebattu. En outre, l'ouvrage est magnifique et ses illustrations somptueuses, et on peut aussi le feuilleter seulement pour le plaisir.

*Sophie A. de Beaune, UMR-CNRS,
Archéologies et sciences
de l'Antiquité, Université Jean Moulin Lyon III*

